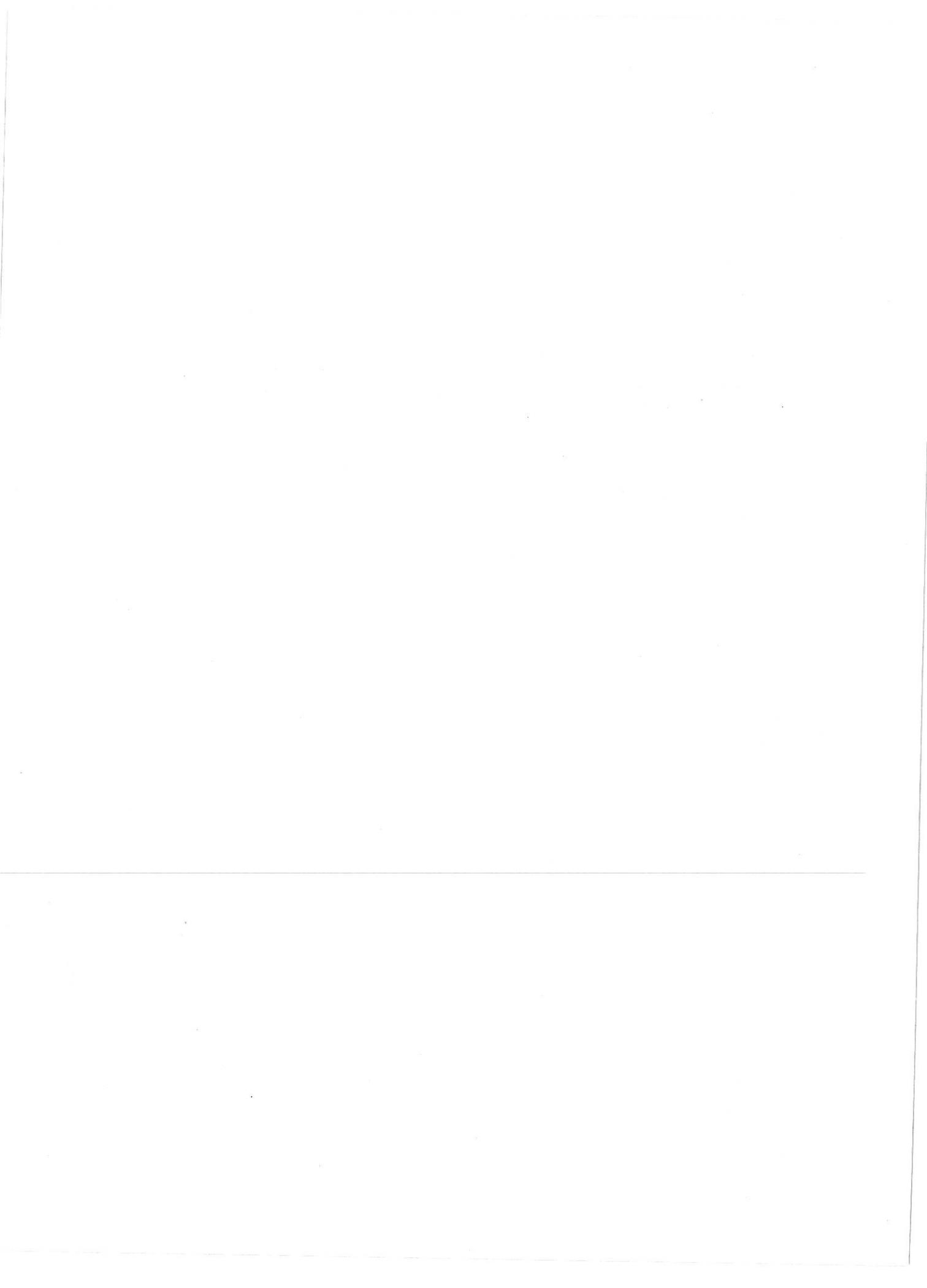
The background image shows a beach scene with several pieces of weathered driftwood scattered across the sand. The water is shallow and rippled, reflecting the light. The entire image is overlaid with a grid of semi-transparent purple and green rectangles. The text is centered in the upper portion of the image.

**LA SALIDA DE UN OSCURO TÚNEL.
LA ACTIVIDAD PICTÓRICA EN BURGOS EN EL SIGLO XIX.**
René J. Payo Hernanz y María Pilar Alonso Abad



Burgos tuvo, a lo largo de la Edad Moderna, un destacado protagonismo artístico. Evidentemente, fueron los años del siglo XVI los momentos en que alcanzó una mayor importancia como centro productor de obras de arte, pero durante los siglos del Barroco continuó presentando una intensa actividad. Las décadas de la segunda mitad del XVIII vieron cómo, al calor del resurgimiento económico, la ciudad vivía un proceso de reactivación arquitectónica, escultórica e, incluso, pictórica. La creación, en los años finales de esa centuria, de la Academia de Dibujo del Consulado y la llegada como director de la misma del zaragozano Manuel de Eraso son clave para entender este dinamismo al filo de 1800. La ocupación francesa, en 1808, la situación bélica en que se vio sumida la población y la postración en que quedó la urbe en los años inmediatamente posteriores a la expulsión de los invasores fueron acontecimientos que hicieron que la demanda de producciones de arte decayera en los inicios del nuevo siglo. Por otro lado, la pérdida de protagonismo de la Iglesia, a partir de mediados de la década de 1830 a raíz de la Desamortización, y la subsiguiente disminución en su demanda de obras explican, en gran medida, que en Burgos

como en otras localidades menores se produjera una notable crisis en lo que a la realización de trabajos escultóricos y pictóricos se refiere. Habrá que esperar a que viejas instituciones - como el Ayuntamiento- u otras nuevas -como la Diputación- empezaran a desplegar una labor de promoción de cierto calado y esto sólo se refleja con nitidez bien entrada la segunda mitad del XIX¹.

Las primeras décadas del XIX apenas si muestran una significativa actividad pictórica en la ciudad. Desaparecidos los últimos miembros de una notable familia de pintores dieciochescos, los Villanueva, que extendieron su labor hasta el inicio de este siglo, fueron Euleterio Gallardo, José María Brost y Víctor Palomar -todos ellos ligados a la Academia del Consulado que se reabrió tras la expulsión de los franceses- quienes llenaron el apático panorama pictórico ciudadano. Entre ellos, destacó Palomar del que tenemos pruebas de su actividad como retratista medianamente cualificado. Tendremos que esperar a las décadas de la segunda mitad del siglo XIX para comenzar a entrever la salida de ese largo y oscuro túnel².

¹ Juan Carlos ELORZA GUINEA y René Jesús PAYO HERNANZ: "La pintura en Burgos durante los siglos XIX y XX", en *Historia de Burgos. IV Edad Contemporánea (4)*, Caja de Burgos, (en prensa)

² Hemos de señalar que el resurgimiento de la actividad pictórica burgalesa, en la segunda mitad del siglo XIX, tras cinco décadas de decadencia, no sólo fue un fenómeno burgalés ya que se detecta en otras ciudades próximas como Valladolid, donde también esta reactivación artística discurrió en paralelo al auge económico y el desarrollo social de la urbe y al "renacimiento" de un centro artístico local como la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Academia de la Purísima Concepción (José Carlos BRASAS EGIDO: *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Institución Cultural Simancas. Diputación de Valladolid, Valladolid, 1982) Lo mismo ocurrió en la ciudad de Palencia, en relación con la Escuela de Dibujo Municipal (Arturo CABALLERO BASTARDO y Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ: *Casado del Alisal y los pintores palentinos del siglo XIX*, Excma. Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1986)

LAS BASES DEL RESURGIMIENTO

El panorama artístico burgalés que, al margen de la actividad arquitectónica, se nos muestra casi como un yermo a lo largo de la primera mitad del XIX, en la segunda mitad del siglo comenzó a reactivarse significativamente. Este fenómeno ha de ser puesto en relación con varios hechos. En primer lugar, hemos de mencionar el renacimiento que vivió la Academia de Dibujo del Consulado que pasó a depender de la Diputación Provincial, coincidiendo con la llegada a la urbe de los dos principales maestros que llenaron con sus obras las últimas décadas de ese siglo: Isidro Gil Gavilondo y Evaristo Barrio³. La Diputación, además de sostener la Academia, se involucró, de una manera muy notable, con el arte burgalés potenciando la ampliación de estudios de los artistas locales, en Madrid y en el extranjero, de tal suerte que de no haber sido por la política de becas que propició probablemente muchos maestros hubieran quedado condenados a una formación restringida y de sesgo exclusivamente local.

La urbe vivió en estos años -a pesar de los vaivenes políticos- un resurgimiento cultural evidente. Destacadas personalidades -como Martínez Rives, Martínez Añíbarro o Jacinto Ontañón- o importantes publicaciones periódicas -algunas con unos tintes claramente científicos, literarios y artísticos- contribuyeron de forma decisiva a dotar de dinamismo a la vida burgalesa, generándose un caldo de cultivo propicio para la creación artística. La fundación de la Imprenta de Santiago Rodríguez, unida a la existencia de otros negocios de impresión, dotó a la población de vehículos de expresión cultural de los que carecían otras poblaciones. Además hemos de tener en cuenta que muchas de las ediciones que salieron de estas

imprentas y editoriales iban acompañadas de ilustraciones que fueron realizadas por artistas burgaleses. Por otra parte, un cierto despegue económico y la aparición de nuevos grupos sociales con una cada vez mayor preocupación por la vida cultural⁵ permitieron que se consolidara una nueva clientela que trataba de emular a los demandantes de obras pictóricas de la capital y de las grandes ciudades españolas.

LOS PROTAGONISTAS

Ya hemos señalado que fueron Isidro Gil Gavilondo y Evaristo Barrio quienes se hallan en la base del renacer pictórico burgalés, siendo, en gran medida, todos los pintores que laboraron en Burgos, en el cambio de siglo, incluido el propio Marceliano Santa María⁶, deudores suyos. Aún siendo muy notable su actividad artística, propiamente dicha, quizá fue más destacada su labor como profesores de la Academia ya que, en los años que desempeñaron sus tareas docentes, se formó en sus aulas una de las generaciones más brillantes de artistas burgaleses contemporáneos, la que comenzó a pintar en el fin de siglo y que le tocó afrontar las convulsiones estéticas de este periodo.

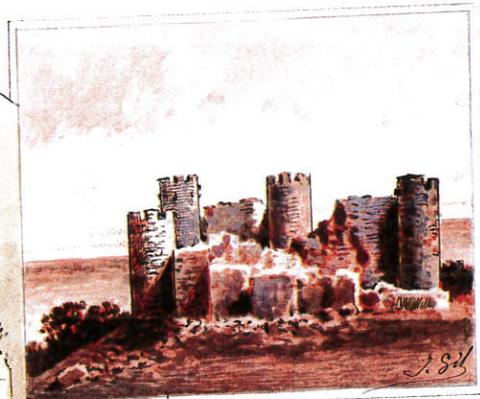
Isidro Gil Gavilondo nació en Azcoitia (Guipúzcoa) en 1834. Estudió Derecho en Madrid, trasladándose a Burgos, en la década de 1860, ciudad en la que se integró plenamente en su vida social y cultural. En ella se dedicó a la pintura, a la docencia y al estudio de las manifestaciones arqueológicas y monumentales del pasado. Llegó a desempeñar el cargo de Secretario del Ayuntamiento de Burgos, a partir de 1896, teniendo, desde esa fecha, que abandonar su puesto como profesor de la Academia aunque continuó

³ Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Excm. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982.

⁴ Juan Carlos PÉREZ MANRIQUE: *Prensa periódica en Burgos durante el siglo XIX*, Burgos, 1996.

⁵ Mercedes SAMANIEGO BONEU: "Burgos en la etapa isabelina y en el Sexenio Revolucionario" en *Historia de Burgos. IV Edad Contemporánea (1)*, Caja de Burgos, 2002, págs. 131-222; Félix CASTRILLEJO IBÁÑEZ: "La Desamortización y sus consecuencias" en *Historia de Burgos. IV Edad Contemporánea (2)*, Caja de Burgos, 2005, págs. 563-649.

⁶ Este artista siempre demostró un respeto y una admiración casi reverenciales hacia su maestro Evaristo Barrio.



Vista de conjunto en 1860.

Oranda de Ouro ; Ruinas de la Atalaya del Montecillo.

Isidro Gil. Ruinas de la atalaya del Montecillo. 1887.

con la práctica pictórica y con sus estudios eruditos. Además fue uno de los pioneros de la fotografía en la ciudad.

Pocas son las obras de caballete que nos han llegado de este autor. En ellas nos muestra su adhesión a los géneros dominantes en la España del momento: *pintura de casacón* (muy deudora de su coetáneo Vicente Palmaroli y de Luis y Manuel Jiménez Aranda), *pintura de Historia*, *retrato*, *paisaje*, *pintura literaria*, etc., todos ellos desarrollados con un estilo de tradición académica que discurre por las sendas de un tardo-neoclasicismo que, en ocasiones, se transmuta con valentía para transitar por las veredas del impetuoso Romanticismo. Pero donde desarrolló su más fecunda tarea fue en el ámbito de la ilustración, sabiendo adaptarse a múltiples registros, desde el dibujo meramente des-

criptivo de caracteres periodísticos, hasta el que se define por su vocación arqueológica, pasando por trabajos dotados de un claro sesgo romántico ya fuera en su vertiente casticista o en la más exaltada de carácter histórico-nacionalista.

Evaristo Barrio nació en Zaragoza en 1841 y murió en Burgos en 1924. Inició su vida profesional como militar trasladándose a Marruecos, donde una herida en su brazo izquierdo frustró su carrera castrense. Probablemente, se inició en su juventud, en su ciudad natal, en el estudio de la pintura, llegando a Burgos donde se dedicó a la docencia artística en la Academia de Dibujo desde 1875, compartiendo su actividad con Isidro Gil con el que siempre mantuvo excelentes vínculos no sólo profesionales sino también personales. Al cesar éste como profesor de la escuela, Barrio fue



Evaristo Barrio. *Escena de El Quijote*. Aguada preparatoria para la ilustración de una edición del Quijote.

promovido a director de la misma, puesto que ocupó hasta 1904. Personaje polifacético, estuvo perfectamente incardinado en la vida cultural ciudadana. Como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y como vocal de la Comisión Provincial de Monumentos trabajó denodadamente en la defensa del patrimonio burgalés. Artista polivalente, son pocas las pinturas de caballete que de él conocemos, aunque algunas se definen por su notable empaque, como su *Primera hazaña del Cid*, pintada en 1890 para el Ayuntamiento de la ciudad.

Practicó todos los géneros en boga en aquellos momentos. Al igual que Gil, una de sus dedicaciones esenciales fue la de ilustrador, siendo a nuestro juicio uno de sus más interesantes cultivadores en el ámbito castellanoleonés.

Gil y Barrio llenan con sus trabajos las últimas décadas del XIX burgalés. Cada uno de ellos tiene un estilo peculiar, el primero más suave y pictórico y el segundo más dibujístico y perfilado. Sin embargo, esto no fue obstáculo para que en varias ocasiones participaran en proyectos comunes de gran envergadura en los que sus estilos confluyeron llevando a término realizaciones de gran importancia⁷.

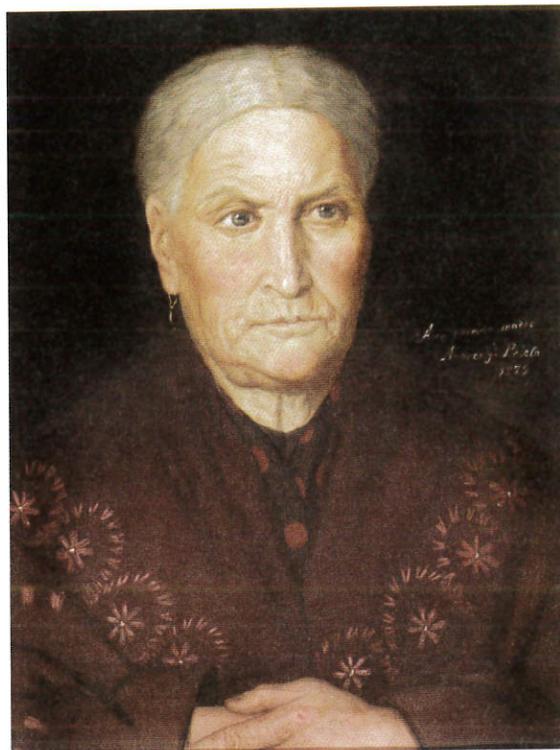
Coetáneo a estos dos pintores fue Andrés García Prieto, nacido en Peral de Arlanza en 1846 y muerto en Santander en 1915⁸. Alumno de la Academia de Dibujo de Burgos completó su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid con Germán Hernández Amores desde 1876, logrando que la Diputación Provincial de Burgos le becara para acudir a Roma a ampliar estudios. En la Ciudad Eterna coincidió, en 1881, con Francisco Pradilla, director de la Academia de España. En estos años viajó por la península italiana impregnándose de sus obras artísticas y de sus paisajes, quedando fascinado por la belleza de Venecia en la que pasó largas temporadas. Vuelto a España, en 1890, se instaló en Santander, quizá debido a los problemas que tuvo en Burgos con algunos de los personajes más destacados de la vida local. A pesar de todo, siguió manteniendo estrechos contactos, personales y artísticos, con esta población. El estilo de este autor resulta muy desigual. Junto a trabajos de una

⁷ En 1888, pintaron juntos el retrato de la reina regente doña María Cristina (A.M.Bu. 16-658) Cuando en 1890 se encargó a Gil la realización del cuadro *La Independencia de Castilla* para que hiciera juego con el gran lienzo de Barrio *La primera hazaña del Cid*, una de las razones esgrimidas por aquellos que propugnaban la candidatura de aquel fue precisamente que los caracteres de su pintura se asimilaban, perfectamente, a los de éste: *se aconseja la preferencia de don Isidro Gil entre todos los pintores que hoy honran la ciudad de Burgos, siempre que éste acepte el encargo de pintar el cuadro que el Ayuntamiento desea adquirir acerca de cuya aportación tiene esta comisión noticias afirmativas. Los nombres de Barrio y Gil corren abrazados en el cultivo del arte pictórico de tal manera que no es nuevo ver que se les confunde en un solo pintor creyendo que esos dos apellidos corresponden a un solo hombre* (A.M.Bu. 16-538)

⁸ Antonio L. BOUZA: *Andrés García Prieto, de profesión pintor*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1994.

notable calidad, sobre todo de pequeño y mediano formato, encontramos otros que se definen por su rigidez y falta de naturalismo. En sus obras se pueden rastrear las influencias de algunos de los grandes maestros del momento como Haes, Pradilla o Germán Hernández Amores, con los cuales tuvo relación. Haes influyó en su manera de entender el paisaje. Pradilla le sedujo por la notable fuerza de su pintura de Historia y por el preciosismo aplicado al costumbrismo que aparece en muchas de sus composiciones. Hernández Amores -su principal maestro madrileño- le influyó por su academicismo de raíz tardo-neoclásica y por su adscripción a la estética de los nazarenos, huella que en García Prieto se detecta en su pintura religiosa.

Juan Antonio Cortés y García de Quevedo fue otra de las grandes personalidades de la pintura burgalesa de las últimas décadas del XIX⁹. Nacido en Bayona, en 1851, su familia se instaló en Burgos iniciando su formación artística con el modesto pintor Víctor Palomar en la Academia de Dibujo. Se trasladó a Madrid para seguir sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, continuando su aprendizaje en Valencia. Tuvo como maestros a Emilio Sala y a Miguel Jadraque. Fue un artista que trascendió el marco ciudadano y en Francia se relacionó con algunos artistas españoles como Ricardo Villodas y José María Jover. Igualmente, conoció al afamado Casto Plasencia a quien retrató. Estuvo en contacto con el pintor tardo-romántico inglés Seymour Lucas que le influyó. A lo largo de su vida, tuvo una magnífica relación con los pintores burgaleses, sobre todo con Gil, Barrio y Pedrero. Su actividad artística se incardinó en el convencionalismo formal y temático. Aunque murió en la ciudad, en una fecha tan avanzada como 1944, su obra apenas si dejó sentir las conmociones



Andrés García Prieto. *Retrato de la madre del pintor*. 1879.

estéticas que comenzaron a desarrollarse en las primeras décadas del siglo XX.

A partir de la década de los 90 una nueva generación de maestros comenzó a sustituir a los profesionales que habían alcanzado su plenitud en las primeras décadas de la segunda mitad del XIX. La mayor parte de ellos fueron alumnos de la Academia, aunque fue frecuente que completaran su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Algunos, como Manuel Izquierdo Ordóñez (1862-1936), siguieron adscritos a la tradición academicista y, a pesar de su corrección estética, no supusieron ninguna ruptura en el panorama artístico burgalés.

Junto a estos maestros, a los que acabamos de referirnos, existieron otros muchos que ape-

⁹ Antonio L. BOUZA: *Ocho artistas burgaleses (1846-2002)*, Arranz Acinas, Burgos. 2003, págs. 33-46.



Juan Antonio Cortés. *Serrana*.

nas si dejaron marca en la ciudad o bien porque su actividad pictórica fue escasa o de poca calidad¹⁰ o bien porque marcharon pronto de Burgos, manteniendo escasos contactos con esta urbe tras su partida¹¹. Entre ellos no faltaron algunos profesionales ribereños, como Severiano Sanz Pascual¹², a los que resulta difícil seguir la pista.

Totalmente distinto fue el caso de Marceliano Santa María, nacido en Burgos en 1866 y muerto en Madrid en 1952. Formado en la Academia de Dibujo del Consulado y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, obtuvo reconocidos éxitos ya a finales de la década de los 90, consiguiendo una beca de estudios en Roma concedida por la Diputación Provincial. Aunque vivió en Madrid -donde en 1900 fue nombrado profesor de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios, compaginado este trabajo con el de profesor del Instituto de San Isidro- siempre tuvo como referente a la Cabeza de Castilla, a la que regresó asiduamente a pintar desarrollando algu-

¹⁰ Entre estos artistas podemos mencionar a León Camarero Malcorra, nacido en 1866, formado en la Academia de Dibujo y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, siendo discípulo de Francisco Aznar (Juan Carlos ELORZA GUINEA, Marta NEGRO COBO y René Jesús PAYO HERNANZ: *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales. 1856-1968*, Cámara de Comercio, Burgos, 2002, pág. 54)

¹¹ Emilio Carreto nació a mediados del XIX en Burgos aunque pronto se trasladó a Sevilla donde fue discípulo de Jiménez Aranda. A pesar de ello sí que debió mantener contactos con la ciudad pues en algunos de sus cuadros, como *Un cura sin ama* (1876), tomó como referente monumentos burgaleses. También retrató a algunas linajudas familias burgaleses y burebanas. Ciricao de la Garza, nacido Tubilla del Agua en 1865, fue alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Alcanzó su madurez en torno a 1900 desarrollando un tipo de pintura de fuerte imprimación cromática de claros aires modernistas como se demuestra en su obra *La postal verde* y en *Brujerías*. Mantuvo contactos con la ciudad de Burgos ya que en 1897 realizó su lienzo *La Primera Hazaña del Cid*, que trató de vender al Ayuntamiento de la Ciudad (A.M.Bu. 16-508) Vicente Rodríguez Ibáñez nació en Burgos, mediada la decimonovena centuria, y se trasladó a Madrid donde completó su formación en el entorno de Carlos de Haes. En ocasiones, debió regresar a su ciudad natal a tenor de los títulos de algunas de sus producciones paisajísticas presentadas a las Exposiciones Nacionales (Juan Carlos ELORZA GUINEA, Marta NEGRO COBO y René Jesús PAYO HERNANZ: *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales. 1856-1968*, Cámara de Comercio, Burgos, 2002) Pero, entre todos los pintores burgaleses que nacidos en Burgos desarrollaron su actividad pictórica fuera del ámbito burgalés, logrando notables reconocimientos, destaca Teófilo Dióscoro de la Puebla, nacido Melgar de Fernamental en 1831 y muerto en Madrid en 1901. Pintor de historia, costumbrista, consumado retratista, alcanzó un enorme éxito profesional en la capital en las últimas décadas del XIX. Aunque no vivió en Burgos sí que mantuvo algunos contactos con la ciudad siendo su producción conocida por los intelectuales y artistas burgaleses (Juan Carlos ELORZA GUINEA: *Dióscoro Puebla (1831-1901)*, Junta de Castilla y León, Burgos, 1993)

¹² Nació en Fuentelcésped, probablemente, en la década de 1860. Se trasladó a Madrid donde fue discípulo de Francisco Amérigo y de Emilio Soubier. A finales del siglo XIX presentó varios trabajos a las Exposiciones Nacionales. Lamentablemente no conocemos casi nada de su producción pero sí que se dedicó, esencialmente, a la *pintura de historia* y al *paisaje* (Juan Carlos ELORZA GUINEA, Marta NEGRO COBO y René Jesús PAYO HERNANZ: *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales. 1856-1968*, Cámara de Comercio, Burgos, 2002, pág. 115)

nos importantes proyectos encargados por instituciones burgalesas como el Ayuntamiento. Su estilo hunde sus raíces en la tradición romántica decimonónica siendo quizá uno de los últimos grandes representantes de la *pintura de Historia*. Supo adscribirse a nuevas corrientes intelectuales, como el 98 o el Simbolismo, a las que prestó sus pinceles. Su estilo, académico y realista, en una primera etapa, acabó por desdibujarse y dejarse impregnar por el *Impresionismo*, trasladando a la pintura meseteña la sensualidad cromática y el "*luminismo*" de ascendencia levantina. En la ciudad se convirtió, ya a comienzos del siglo XX, en un referente esencial para las artes y muchos pintores, como Luis Gallardo, lo tomaron como ejemplo¹³.

TRADICIÓN Y RENOVACIÓN EN LAS ARTES PICTÓRICAS BURGALESAS DEL SIGLO XIX

Burgos y sus artistas vivieron insertos, plenamente, en la tradición pictórica decimonónica vinculándose -a veces con un cierto retraso- a los movimientos imperantes, en esos momentos, en España¹⁴. Las artes burgalesas, entre ellas la pintura, se caracterizaron por un notable convencionalismo, tanto desde un punto de vista temático como conceptual. Sin embargo, también es verdad que la ciudad no se halló tan desconectada de la renovación plástica que se verificaba en otras ciudades más avanzadas. En este sentido, el grado de desarrollo que alcanzaron las artes pictóricas en la población no sólo no fue inferior sino que, en muchos casos, superó al del resto de las ciudades de Castilla y León, incluyendo la propia Valladolid¹⁵.

Desde una perspectiva formal los pintores burgaleses de la segunda mitad del XIX, se mantuvieron fieles a la tradición académica, dando un nota-

ble protagonismo al dibujo como base de las composiciones que, en muchos casos, mantienen esquemas derivados del Neoclasicismo. Pero también es verdad que algunos de estos autores se dejaron seducir, en ocasiones, por la fuerza del color y desarrollaron cuadros de una enorme valentía en lo que a la forma se refiere, intuyendo los valores del movimiento impresionista. Así Gil y Barrio en sus composiciones historicistas y en los retratos ejecutaron trabajos de clara filiación tradicional pero en sus obras paisajísticas se des- embarazaron de ese rígido corsé para dar rienda suelta al dominio de la mancha frente a la línea. En esta misma ambivalencia estilística se mueve la obra de Marceliano Santa María cuya producción -sin abandonar nunca las sendas de lo figurativo- caminó desde el convencionalismo académico decimonónico hasta la desafección con respecto al dibujo que, en alguna de sus últimas obras de los años centrales del XX, aparece rayana con la Abstracción.

Si en lo formal -a pesar de lo que pudiéramos pensar tras una precipitado análisis- sí que se intuyen algunos ligeros atisbos de modernidad, en lo conceptual ocurre algo parecido, pudiéndose señalar que Burgos no estuvo del todo al margen de las novedades intelectuales que se produjeron en las artes plásticas del momento, como puede comprobarse al realizar el estudio de los géneros pictóricos y del sentido de que se les dotó.

LA PINTURA DE HISTORIA. ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL 98

Fue el género de Historia el que alcanzó un mayor prestigio y protagonismo en la pintura española decimonónica. Su éxito se debió a su gran capacidad emocional en relación con el sentimiento nacional. Cada una de las distintas coyun-

¹³ Joaquín de la PUENTE: *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*, Caja de Ahorros del Círculo Católico, Burgos, 1976; Juan Carlos ELORZA GUINEA, Marta NEGRO COBO y René Jesús PAYO HERNANZ: *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales. 1856-1968*, Cámara de Comercio, Burgos, 2002, págs. 101-114)

¹⁴ Carlos REYERO y Mireia FREIXA: *Pintura y Escultura en España, 1800-1910*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1999.

¹⁵ VARIOS AUTORES: *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, Catálogo de la Exposición, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1989;



Marceliano Santa María. *El Triunfo de la Santa Cruz* (detalle) 1892.

turas políticas del convulso siglo XIX español, empleó los temas con diferentes motivaciones y con distintas claves interpretativas. Por otro lado, su carácter escenográfico, virtuoso y grandilocuente facilitaba su buena recepción en un público deseoso de admirar trabajos de empaque¹⁶. Las obras históricas dominaron en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, al menos en sus primeras décadas, y un pintor no podía considerarse consagrado hasta que no triunfaba con una de estas grandes producciones. El burgalés Teófilo Dióscoro de la Puebla (Melgar de Fernamental, 1831-Madrid 1901) fue uno de los máximos exponentes en este tipo de producciones¹⁷. Sin embargo, no ejercieron una gran influencia en Burgos. Mayor trascendencia tuvieron las de Andrés García Prieto que -como becario de la

Diputación- remitió a esta institución algunos grandes óleos de inspiración romana como *Cayo Mario a las puertas de Cartago* o su versión de la *Jura de Santa Gadea*, basada en la celeberrima escena pintada por Marcos Hiráldez en 1864.

Pero el conjunto de pinturas históricas más interesante de las que se realizaron en el XIX burgalés fue el que decoró el antiguo Salón de Quintas del Ayuntamiento. En 1890, Evaristo Barrio se ofreció al Consistorio para pintar un cuadro cívico con el tema de *La primera hazaña del Cid*, accediendo los capitulares a tal propuesta¹⁸. La obra presenta un evidente sentido romántico y nos recuerda mucho algunos trabajos que se convirtieron en un hito referencial del movimiento, como *La campana de Huesca*, de Casado del Alisal, que se realizó en 1880. En un ambiente historicista de caracteres románicos, el joven Rodrigo, representado con gallarda apostura, pone a los pies de su padre la cabeza del conde de Gormaz, tras haberla desenvuelto de un lienzo blanco bañado en sangre. Diego Laínez, la familia del Cid y los acompañantes observan atónitos la escena. El cuadro tiene un correctísimo dibujo, gran despliegue cromático y una efectista composición. Causó una auténtica conmoción en el panorama burgalés, recibiendo elogiosas críticas. Este trabajo -que ensalza algunos aspectos como el valor puesto al servicio de la venganza- no cuadra demasiado bien con el lugar donde se colocó, la Sala de Quintas del Consistorio, donde debería reinar la mesura y la razón. Por lo tanto, no se plantea la figura del Cid, como en otros momentos de la historia del arte burgalés, como un ejemplo a seguir por los regidores¹⁹. Quizá, la razón de permitir que este

José Carlos BRASAS EGIDO: "Pintura" en *Del Neoclasicismo al Modernismo*, T. VII de la *Historia del Arte en Castilla y León*, Ámbito, Valladolid, 1998, págs. 373-440.

¹⁶ Carlos REYERO: *La imagen histórica de España*, Madrid, 1987; Carlos REYERO: *La pintura de historia*, Madrid, 1989.

¹⁷ Algunas obras suyas como *Primer desembarco de Colón en América*, *Las hijas del Cid*, *Alfonso X* y *Los libros del saber de Astronomía* causaron una notable admiración en los ambientes artísticos nacionales (Juan Carlos ELORZA GUINEA: *Dióscoro Puebla (1831-1901)*, Junta de Castilla y León, Burgos, 1993)

¹⁸ A.M.Bu. 16-539.

¹⁹ René Jesús PAYO HERNANZ: "La imagen del héroe medieval castellano. El Cid: entre la historia, la leyenda y el mito", en *Cuaderno del CEMyR*, Universidad de la Laguna (en prensa)

tema ocupara este lugar fue que con ello se intentaban defender las hazañas del Campeador como reales y no sólo como literarias en unos momentos en que algunos planteamientos historiográficos de tipo positivista comenzaban a ponerlas en entredicho.

Acabada la realización de este gran lienzo, los concejales comprendieron que era necesario realizar otra gran pintura que hiciera juego con ella para el salón. Tras varias deliberaciones se encargó a Isidro Gil y se decidió que desarrollara algún motivo de la vida del otro de los grandes héroes medievales burgaleses: Fernán González. El pintor -que además era un notable erudito- eligió el momento en que se produjo la proclamación de la separación de Castilla del reino de León y lo tituló *Origen de la Independencia de Castilla*. La obra desarrolla el pasaje a través de un cortejo, en el que resalta la figura del conde, a caballo, que llega ante una iglesia, de resonancias románicas²⁰, en cuya puerta aparece un grupo de clérigos. El tema representado no se ajustaba, en rigor, a ningún pasaje conocido de la historia condal castellana. Respondía, esencialmente, a un intento de reafirmación burgalesa y castellana de raíz tardo-romántica²¹. La obra, de correcta factura, destaca por su viveza cromática y por una pincelada más suelta que la de Barrio.

Los pintores del cambio de siglo -como Luis Manero (1876-1937) o Marceliano Santa María- se mantuvieron, en sus primeros años, fieles al género. Santa María representó, con *El Triunfo de la Santa Cruz* (1892), el canto del cisne de un tipo de pintura grandilocuente y de tonos tardo-románticos. Este monumental lienzo -que tantos éxitos logró en la época- es el símbolo visual de un tipo de representaciones condenadas a ir muriendo poco a poco. Algunas de sus producciones poste-

riores siguieron tomando motivos del pasado como inspiración, pero en ellas se detecta una clara revolución conceptual. Así, en *Se va ensanchando Castilla delante de mi caballo* (1906) se observa una fuerte huella del 98, mientras que en *Las hijas del Cid* (1908) y en la tardía *Figuras de Romance* (1934) hay una clara adscripción al Simbolismo, movimientos ambos con una retórica totalmente distinta a la que definía al Romanticismo historicista.

LA PINTURA DE PAISAJE. DE LA FASCINACIÓN POR LA NATURALEZA A LA BÚSQUEDA DE LAS ESENCIAS DE UN PUEBLO

Una de las grandes aportaciones de la pintura decimonónica fue la consolidación del *Paisaje* que en Europa se convirtió en uno de los géneros más aceptados²², teniendo en la España del momento un notabilísimo desarrollo²³. Tras una primera etapa -en la que predomina una captación romántica del entorno, centrándose los artistas en los aspectos más llamativos del mismo, y que tiene en Pérez Villamil a uno de sus principales representantes- se asentó una tendencia más naturalista, no exenta de una cierta idealización, cuyo máximo representante fue Carlos de Haes y sus seguidores. Esta concepción del gran maestro de origen belga caló, profundamente, en buena parte de los artistas españoles de las primeras décadas de la segunda mitad del XIX y tuvo su reflejo en artistas locales. Uno de los más importantes paisajistas burgaleses del momento fue Andrés García Prieto, en muchos de cuyos trabajos —como en su *Desfiladero de La Hermida*- se detecta una clara influencia de Haes, aunque también debió quedar fascinado por Martín Rico, pintor de enorme éxito que se convirtió en uno de los grandes exponen-

²⁰ Aunque Gil fue un estudioso de los estilos medievales no llegó a alcanzar la idea de cómo era la arquitectura castellana en época condal, desarrollando aquí una anacrónica escenografía románica.

²¹ Este trabajo tenía un precedente en la pintura que Pablo Vera hizo, en 1862, para el techo del antiguo Salón de Sesiones del Ayuntamiento.

²² Kenneth CLARK: *El arte del paisaje*, Barcelona, 1971.

²³ María del Carmen PENA: *Pintura de paisaje e ideología. La Generación del 98*, Taurus, Madrid, 1998.



Juan Antonio Cortés. *Algorta*.

tes del paisajismo finisecular. El carácter meramente formalista que alcanzó este género, en esos años, llegó hasta sus máximas consecuencias en la *pintura preciosista*, definida por el virtuosismo y la exaltación cromática, que también practicaría García Prieto sobre todo en su etapa veneciana. En esta misma dinámica de valoración, esencial-

mente estética, del paisaje se movieron otros burgaleses del momento como Emilio Carreto²⁴, Vicente Rodríguez Ibáñez, Juan Antonio Cortés²⁵ o Luis Manero en sus primeros años²⁶. Todos ellos son magníficos representantes del género, antes de que éste diera el giro hacia los planteamientos del 98. Mariano Pedrero (Burgos, 1865-Madrid,

²⁴ Entre las escasas pinturas que conocemos de Carreto destaca su lienzo *Recuerdo de Ávila* de fuertes resonancias barbizonianas.

²⁵ Juan Antonio Cortés fue uno de los más importantes paisajistas burgaleses de la segunda mitad del XIX. Se conserva un nutrido grupo de paisajes suyos definidos por su realismo –muy en sintonía con la estética barbizoniana– y su corrección formal aunque, poco a poco, se detecta una cada vez mayor preocupación por la factura rápida y libre, donde la captación del ambiente y de los valores atmosféricos se convierte en la prioridad fundamental. En 1878 pintó *Vista del Retiro*, interesante obra luminista y de pincelada muy suelta que parece estar en conexión con las obras de Aureliano de Beruete que, precisamente, en ese año comenzó a participar en las Exposiciones Nacionales. Dentro de sus preocupaciones por el paisaje destacó su pasión por la representación de marinas, inspirándose en vistas de la costa vasca y francesa. Así son muy interesantes sus lienzos *Liboure* y *Algorta*. También la ciudad de Burgos fue objeto de sus reflexiones pictóricas tal y como aparece en su *Vista del Carmen de Burgos* (1886)

²⁶ En los años finales de la década de los 90, Luis Manero practicó ampliamente el género del paisaje, dentro de la órbita estética de los muchos seguidores de Haes. Fue el entorno de la ciudad el que sirvió preferentemente de inspiración al artista. En algunos casos, como en el lienzo *Tormenta* (1896) aparece con notable fuerza una veta de tradición tardo-romántica. Hacia 1900 comienza a detectarse una cierta aproximación a Beruete, visible en la valoración luminosa y en el tipo de pincelada (Juan Carlos ELORZA GUINEA: *Luis Manero. 1876-1937*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1989)



Marceliano Santa María. *Ancha es Castilla*. 1906.

1927)²⁷ fue, con García Prieto, uno de los artistas burgaleses que descubrió el exuberante paisaje cántabro. Muy próximo a la estética de Lino Casimiro Iborra, se dejó penetrar por la belleza de las montañas, valles y vegas de Cantabria que fueron, tal y como se evidencia en su obra *El bardalón de Los Corrales de Buelna*, una de sus temáticas preferidas.

La gran quiebra en el paisajismo español tuvo lugar de la mano de una serie de artistas que, en el cambio de siglo, pusieron forma a las teorías y planteamientos de los noventayochistas. La Generación del 98 trató de analizar, como sabemos, el alma de la nación identificándola con Castilla, una región que se “descubre” en su realidad esencial, como base sustancial del país. Entender a Castilla era entender a España. Lejos estamos del paisajismo romántico, castizo, de

Villamil o del presunto paisajismo realista de Haes que no era más que una visión idealizada del entorno. Los noventayochistas plasman lo que ven tal y como es, prescindiendo de los oropeles que ocultan las verdaderas esencias, con los rasgos de un país descarnado, en el que aún quedan evidentes los muñones de un gran pasado en sus hitos monumentales e incluso en sus gentes.

Fue Marceliano Santa María uno de los mejores representantes de esa estética. Su obra *Ancha es Castilla*, pintada en 1906, o su *Se va ensanchando Castilla*, de esa misma fecha, son un magnífico exponente de la fascinación de muchos de los intelectuales del momento por los paisajes horizontales, esenciales, exentos de hipérboles, luminosos pero de escasa paleta cromática, introspectivos pero grandiosos²⁸. Luis Gallardo (1870-1937) fue, en gran medida, uno de los pintores burgale-

²⁷ Manuela ALONSO LAZA: “Aproximación a la biografía del dibujante e ilustrador Mariano Pedrero” en *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses*, T. XLIX, Santander, 1990-1991, págs. 227-238.

²⁸ La adscripción de Santa María al concepto de paisaje del 98 se fue diluyendo en los años posteriores en aras de realizaciones de menor carga conceptual y de carácter meramente formal.



Juan Antonio Cortés. *Mujer con guitarra.*

ses que, en los años iniciales del siglo XX, mejor siguió las pautas marcadas por Santa María en su revolución paisajística. Sin embargo no llegaría nunca a la profundidad conceptual de éste —su producción es meramente formalista— asumiendo solamente la mera epidermis de la obra del maestro. A pesar de todo, muchos de sus lienzos manifiestan un gran dominio técnico y de captación del ambiente. Tal es el caso de *Invierno en Castilla*, convirtiéndose, en alguna de sus producciones, en uno de los grandes del “luminismo” castellano de comienzos de la centuria²⁹.

DE LA PINTURA COSTUMBRISTA AL REGIONALISMO

El Romanticismo no sólo descubrió los aspectos más sublimes y escabrosos del paisaje, el pasado medieval y los temas al límite entre lo

real y lo irreal. También valoró, de manera superficial y sin mucho afán de crítica, las formas de vida populares, mostrando los modos de trabajo y de disfrute de los diferentes pueblos. Surgió así una imagen castiza de España, basada en una descripción, a veces hiperbólica y ensoñadora, de sus costumbres territoriales. Quizá fue Dióscoro Teófilo de la Puebla, entre todos los pintores de orígenes burgaleses, quien mejor representó esta tendencia costumbrista. En muchos de sus lienzos aparecen majos, majas y gentes vestidas con trajes populares sin ningún intento de mostrar nada que vaya más allá de la mera captación idealizada del contexto que le rodea. Este costumbrismo de índole folclorista también tiene su reflejo en autores como Juan Antonio Cortés o Manuel Izquierdo quienes se dedicaron a plasmar con sus pinceles, en múltiples ocasiones, los diferentes tipos populares, sobre todo los de la zona serrana, que en el imaginario provincial representaban perfectamente el espíritu burgalés. Quizá la obra más interesante que refleja esta estética costumbrista fue la *Feria de Villargura* en la que Isidro Gil mostró, de forma idealizada, algunos tipos y costumbres de las tierras de Burgos, pero sin un intento demasiado profundo de analizarlas.

Al igual que en el *Paisaje*, el Fin de Siglo supuso una quiebra en la forma de realizar la plasmación de las gentes y de sus formas de vida. Desde ese momento, no se valoró tanto la anécdota, lo meramente epidérmico. Se tendió a “diseccionar” un mundo con sus virtudes pero también con sus muchos defectos. Nos encontramos con pinturas que, en gran medida, discurren en paralelo a los estudios antropológicos y etnológicos que comenzaron a tener gran vigencia en estos momentos. Marceliano Santa María, con algunas de sus grandes producciones finiseculares como *El esquileo* (1897) se nos muestra

²⁹ En las relaciones entre centro y periferia en la pintura del cambio de siglo resultan muy interesantes las influencias mutuas entre pintores. Así, las tendencias luministas de artistas como Sorolla, no están circunscritas sólo a la periferia sino que también se dejaron sentir en artistas del interior peninsular.



Emilio Carreto. *Un cura sin ama*. 1876.

como un magnífico representante de este movimiento. Lejos está este trabajo de una valoración meramente castiza de las labores plasmadas. Aquí se evidencia la rudeza de la vida del campo y se describen sus formas de manera pormenorizada, con una intencionalidad casi fotográfica. A pesar de todo, este autor, en momentos posteriores, volvió a transitar, quizá por motivos comerciales, por las sendas amables del costumbrismo. Mariano Pedrero también anduvo, a lo largo de su vida productiva, entre el costumbrismo y el regionalismo. En su *Feria de ganado* (1904) supera los caracteres anecdóticos para analizar el comportamiento de los personajes representados realizando una descripción etnográfica.

LA PINTURA DE GÉNERO. EL REALISMO NO COMPROMETIDO

A lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, el amplio tipo de producciones que denominamos como *obras de género* fue, junto con el *paisaje* y el *retrato*, la “pintura comercial” por antonomasia. Se hallaban, igualmente, alejadas del grandilocuente lenguaje de la *pintura de Historia* apto para una “clientela oficial” y de los tonos críticos de la *pintura de compromiso social* que empezó a abrirse camino en las postrimerías de la centuria. Siempre sometidas al imperio del realismo, exentas de cualquier derivación crítica, fueron reclamadas ávidamente por la incipiente burguesía del periodo. El entorno próximo y sus objetos eran plasmados en

sus perfiles más anecdóticos, a veces buscando los aspectos más curiosos o más visuales. Uno de sus principales cultivadores fue Isidro Gil del que conocemos -a través de grabados que reproducen creaciones originales- trabajos suyos con esta temática. En su óleo *Antes de la función* refleja los prolegómenos de una misa, en la sacristía de la Catedral de Burgos. Esta escena se encuentra en el contexto de un gusto muy extendido que permitió que en 1870 surgiera *La Vicaría*, una de las obras más conocidas de Fortuny, con la que se halla emparentado conceptualmente. El género del *casación* -en el que se plasmaban imágenes cortesanas de la España y de la Europa dieciochesca- tuvo también en Gil un buen representante³⁰. Emilio Carreto, en su *Un cura sin ama* (1876), se adscribe también al costumbrismo, situando como escenario de la composición una iglesia, en este caso la de San Esteban de Burgos. Estas producciones, en muchos casos, se ejecutaron sobre las bases de una depuradísima técnica que dio lugar a realizaciones preciosistas que encontraron en el burgalés Puebla, y en algunos de sus trabajos, como en *De prueba* (1879), un magnífico exponente. Marceliano Santa María también plasmó visiones amables y sin demasiada carga conceptual en obras como *A la epístola* (1894) El *bodegón* fue otra de las variantes que más éxito alcanzó en estos años teniendo buenos cultivadores en pintores como Federico Pereda (Villarcayo 1846-?) o el más joven Luis Manero.

LA PINTURA SOCIAL. EL REALISMO COMPROMETIDO

Desde que el sevillano Jiménez Aranda obtuviera la Primera Medalla en la Exposición Universal de París de 1889 con su obra *Una sala de hospital. La visita del médico* -cuando buena parte de los críticos esperaban que fuera uno de los mejo-

res cuadros de Historia allí enviados el que lograra una distinción- algo comenzó a cambiar significativamente en la pintura española. El eco de este premio llevó aparejada una cada vez mayor presencia de obras con temática extremadamente realista en las Exposiciones Nacionales españolas. En los años siguientes, poco a poco, los temas sociales fueron ganando protagonismo y restándose a otros más tradicionales, consagrándose en 1895 cuando Sorolla logró una Medalla de Primera Clase con su celeberrima composición *¡Aún dicen que el pescado es caro!* En estas postrimerías del XIX, se fue pasando del gusto dominante por lo grandilocuente o por el entorno inmediato, sin ninguna vocación crítica, a otro en el que el análisis visual de los padecimientos de las clases populares y las injusticias a las que estaban sometidos acabaron por convertirse en los elementos esenciales.

Marceliano Santa María, presente en buena parte de las Exposiciones Nacionales -recordemos que a la de 1895, año del triunfo de Sorolla, llevó varias de sus composiciones- fue uno de los introductores de este género en Burgos. Ya en 1892, había pintado su obra *Dolor maternal* y en 1894 *Entierro de una niña* en las que comienza a prefigurarse lo que será una de las variantes más interesantes y menos analizadas de su pintura en los años posteriores. En 1894, pintó su angustioso lienzo *¿Será difteria?*³¹, en 1899 presentó a la Nacional -en uno de los momentos en que la *pintura social* estaba llegando a sus máximas cotas de aceptación- *El precio de una madre*, de una enorme carga emotiva que, a la vez trasluce, una clara vocación crítica y en 1900 ejecutó su no menos social lienzo *A mejorar la raza*. Curiosamente este trabajo fue bien recibido tanto por los críticos que no aceptaban la “tormenta” temática que se estaba produciendo, en estos momentos, como por aquellos que abogaban por un arte cada vez más

³⁰ En 1874 pintó *Estudio de un pintor del siglo XVIII*. Este trabajo parece ser deudor de las obras de Vicente Palmaroli.

³¹ Esta obra se inserta dentro de una notable preocupación por la plasmación pictórica de los problemas de la enfermedad que tuvo uno de sus momentos culminantes en 1898, cuando un joven Picasso, ajeno ya a la retórica de los géneros del pasado, presentó su obra *Ciencia y Caridad*.



Luis Manero. *El niño bobo*. 1902.

comprometido. La consagración de lo social en Santa María llegó en 1903, con *La Marcha de los vendidos*. En un contexto -en donde tenía mucho predicamento la pintura castrense, entre cuyos principales representantes en este momento tenemos a Josep Cusach- vemos cómo se inicia un posicionamiento crítico, desde un punto de vista formal, con el militarismo³².

Con Marceliano Santa María se inicia un nuevo siglo en el que algunos pintores burgaleses, hasta 1936, optaron, en parte de sus composiciones, por acercarse a la temática social, lo que prueba que, al

filo de 1900, paradójicamente, este tipo de representaciones no debían ser, del todo, rechazadas por un público provinciano, burgués, conservador y de escasos vuelos intelectuales como el de esta ciudad. Fueron Luis Manero y Mariano Cepeda, quienes llegaron a plasmar con mayor crudeza, si cabe, que Santa María la marginalidad de una época. El primero pintó, en 1897, *El zángano y las abejas* donde hace una crítica a la situación de sometimiento que definía la vida de la mujer en esos años. En 1902, realizó la que probablemente sea una de sus más interesantes e inquietantes obras, *El niño bobo*, en la que se enfrenta al espec-

³² En ese trabajo se trasluce un carácter antibelicista, que nos recuerda *La cuerda de los presos*, de López Mezquita de 1901. En ambos son muy patentes las connotaciones antimilitaristas, en una España que acababa de salir del Desastre del 98, necesitada por una parte de autoafirmación nacional y militar pero que también reflexionaba sobre las situaciones de postración a las que llevaban los conflictos bélicos.

tador ante el injusto olvido de los inocentes. Cepeda -pintor menos dotado que Manero a tenor de los escasos datos que de él poseemos- fue capaz de mostrar magistralmente, en sus lienzos *Niños jugando a las cartas* y *Comida en familia*, una evidente carga de inconformismo.

EL RETRATO

Uno de los géneros que más éxito logró, a lo largo de todo el siglo XIX, fue el del retrato. Aunque no se trata de una aportación decimonónica sí que es cierto que, en este siglo, logró un notable desarrollo en centros locales, sin gran tradición retratística, unido al auge de la burguesía decimonónica que tuvo su asiento en las capitales de provincia. Pero junto a los retratos privados el retrato de aparato alcanzó un notabilísimo desarrollo, ligado a las instituciones públicas, como ayuntamientos y diputaciones. En la primera mitad del siglo, sobresalió en este campo Víctor Palomar³³ y a mediados de la centuria Antonio Lanzuela³⁴. Isidro Gil y Evaristo Barrio, principales pintores del Burgos tardo-decimonónico, destacaron sobre todo en el retrato oficial. Entre sus trabajos, se encuentra el lienzo de la reina regente doña María Cristina que ejecutaron en 1888³⁵. Emilio Carreto también ocupó su tiempo en este tipo de producciones, reflejando a linajudas familias burgalesas. Andrés García Prieto también destacó, notablemente, en este género. Puebla dedicó

parte de su trabajo a retratar, en Madrid, a algunas de las más importantes figuras de las magistraturas del Estado pero también pintó a personajes ligados a Burgos.

Una nueva generación de retratistas comenzó sus actividades al filo de 1900. Marceliano Santa María y Luis Manero -manteniéndose fieles a la tradición- supieron, sin embargo, dotar de un mayor naturalismo en sus producciones restándoles -incluso en el retrato oficial y de aparato- de buena parte de la artificiosidad y envaramiento propios del siglo XIX³⁶. El primero dotó de una enorme carga psicológica a los retratados³⁷. Lo mismo podemos decir de las producciones de Manero realizadas antes de 1910 ya que las posteriores creemos responden a caracteres más convencionales y comerciales³⁸.

LA PINTURA DE ESCENOGRAFÍAS Y LA PINTURA MURAL

Además de los géneros a los que hemos hecho mención no faltaron, en la ciudad otro tipo de actividades pictóricas que también dieron lugar a algunas interesantísimas realizaciones artísticas. Entre todas, hemos de destacar aquellas relacionadas con las escenografías de las actividades dramáticas³⁹. Sabemos que, en 1847, estaba trabajando en Burgos Antonio Lanzuela. La documentación nos lo presenta como *pintor y maquinista* del teatro

³³ Alberto C. IBÁÑEZ PÉREZ.: *Historia de la Academia de Dibujo de Burgos*, Excma. Diputación Provincial de Burgos, Burgos, 1982, págs. 178-184.

³⁴ En 1845, Antonio Lanzuela firmó un retrato de María Concepción de Ulloa y Cáceres que nos muestra a un maestro relativamente cualificado.

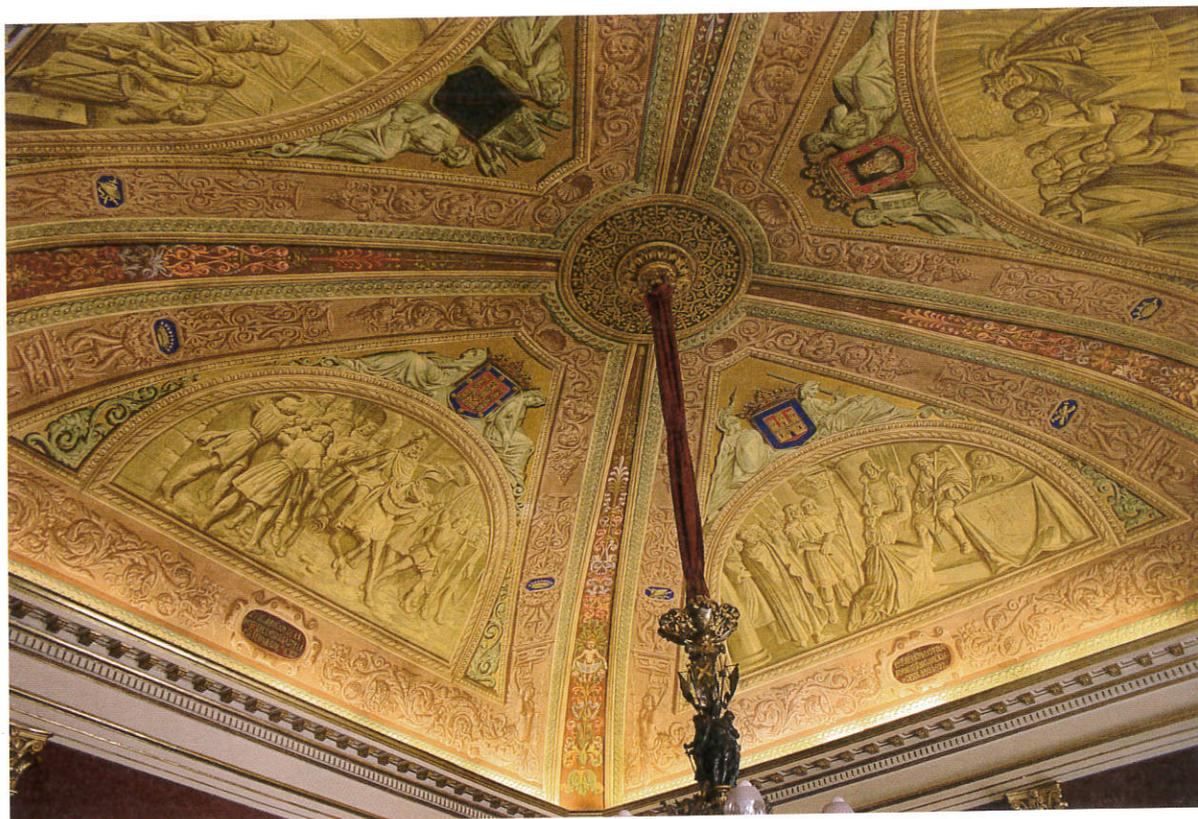
³⁵ A.M.Bu. 16-658.

³⁶ En el gran retrato del joven rey Alfonso XIII, realizado por Santa María en 1904, a pesar de una cierta aparatosidad formal, se refleja la figura del soberano con un cierto naturalismo y se le imprime de una notable potencia psicológica.

³⁷ Este naturalismo se observa en algunos retratos familiares como el de *Carmen Santa María* (1899) o en el de *Florentino Rodríguez* (1900)

³⁸ Prueba de esta enorme capacidad psicológica de Manero la tenemos en el retrato de *Elvira Andrade*, su esposa, el de *Próspero Gallardo Laredo y de su mujer* (1906) y el de un sacerdote (1909) También practicó el retrato de aparato como los de los arzobispos *Gregorio María Aguirre* (1910) y *Benito Murúa* (1912)

³⁹ Los años centrales del siglo XIX fueron un momento especialmente brillante, en España, en la producción de escenografías teatrales en las que primaban los caracteres románticos (Ana María ARIAS DE COSSÍO: *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Ómnibus-Mondadori, Madrid, 1991. págs. 116-136)



Pablo Vera. Frescos del antiguo salón de sesiones del Ayuntamiento. 1862.

viejo. En esa fecha, propuso al Consistorio renovar parte de sus escenografías⁴⁰. Pero los trabajos más importantes se verificaron para el nuevo Teatro Principal. El escaso desarrollo que tenían las artes pictóricas, en el Burgos de mediados del siglo XIX, hizo que, en 1858, cuando se encargaron los telones y las primeras escenografías, se tuviera que recurrir a un maestro foráneo llamado Eusebio Lucini⁴¹ que

triunfaba en estos años, por toda España, en trabajos de estas características⁴².

El pintor Luis Gallardo dedicó parte de sus desvelos, en los momentos finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX, a este tipo de producciones, algunas de las cuales llegaron a alcanzar un notable reconocimiento. En 1908, el Ayuntamiento de la ciudad se dirigió a este pintor

⁴⁰ A.M.Bu. 14-324.

⁴¹ Luis ALBERDI ELOLA: *El Teatro Principal*, Excmo Ayuntamiento de Burgos, Burgos, 1879, pág. 90. Para realizar estos trabajos presentaron proyectos artistas de diferentes procedencias como Benito Diana de Oviedo, Fulgencio Noirat de Valladolid, Juan Calvo de Madrid, José María Abril de Madrid, Melchor Orozco de Madrid, José María Avrial de Madrid y Baldomero Almejún de Burgos. Al final, se encargaron los trabajos a Eusebio Lucini. Entre los motivos que pintó estaban escenas de bosque, calles, un atrio, salas, casa pobre, cárcel, jardines, plazas, mar, etc. Además también procedió a decorar algunos de los salones del teatro (A.M.Bu. 18-813) Fue muy notable el agrado con el que el Consistorio recibió los trabajos de Lucini hasta tal punto que el día que se estrenaron las escenografías la ciudad le coronó con una corona de plata.

⁴² Nacido en Barcelona, en 1814, murió en esa ciudad en 1881. Desarrolló las escenografías de los teatros madrileños de La Cruz, Teatro Real y del Teatro Circo. También trabajó para el Teatro de Gerona. Igualmente llevó a cabo interesantes realizaciones de carácter efímero en el Madrid de los años centrales del XIX (VARIOS AUTORES: *Cien años de pintura en España y Portugal*, T. 4, Antiquaria, Madrid, 1990, pág. 402)

para agradecerle los trabajos escenográficos que había ejecutado con destino al Teatro Principal⁴³.

También la pintura decorativa de edificios públicos logró un cierto auge desde los años centrales del XIX. Fueron las Casas Consistoriales donde este género alcanzó sus máximas cotas de desarrollo. En 1861, el Ayuntamiento decidió remodelar la Sala de Reuniones del Consistorio, dotándola de un mayor empaque visual. Se encargó a Julián Gallo que realizara los motivos decorativos, con caracteres clasicistas, para las paredes del salón. Para la ornamentación de las bóvedas, presentaron proyectos los pintores residentes en Burgos Víctor Palomar y Pablo Vera⁴⁴. Al final, le fueron adjudicados los trabajos a este último que realizó, en 1862, una serie de representaciones alusivas a la Historia burgalesa en grisalla⁴⁵.

En 1893 —tras una serie de discusiones sobre si se compraba a Marceliano Santa María su obra el *Triunfo de la Santa Cruz* o si se le encargaba otra nueva— el Ayuntamiento le encomendó a este maestro la realización de la pintura de la antigua Sala de Quintas que iba a pasar, en estos momentos, a convertirse en el nuevo Salón de Sesiones⁴⁶. En este espacio se desarrolló un complejo programa iconográfico de caracteres alegó-

ricos en el que se ensalzaban las glorias y las virtudes de la ciudad de Burgos⁴⁷. Lamentablemente, estas pinturas se perdieron en las grandes transformaciones que tuvieron lugar en la Casa Consistorial en la década de los 30 del siglo XX, cuando se modificó sustancialmente el Salón de Plenos y otras dependencias municipales.

No sólo fueron edificios civiles los que se beneficiaron de la actuación de pintores decorativistas. También algunos templos vieron cómo en ellos se ejecutaban este tipo de trabajos. Así, en 1833, se pintaron los frescos del presbiterio de la iglesia de San Pedro de la Fuente de Burgos, siendo su autor, probablemente, Manuel Arroyo. En 1868, el pintor Antonio Lanzuela realizó no sólo la “restauración” de la pintura del retablo mayor de la capilla de Santa Ana de la Catedral de Burgos, sino también las pinturas heráldicas de los derrames del arco donde se halla ubicada esta obra.

OTROS GÉNEROS

La *pintura de inspiración literaria*, que tanta aceptación logró en la segunda mitad del XIX⁴⁸, tuvo en algunos pintores como Puebla, asentados en Madrid, muy buenos cultivadores pero no alcanzó un gran desarrollo en Burgos. A pesar de todo, sí que tenemos algunos interesantes ejemplos como

⁴³ A.M.Bu. Funciones Públicas 528.

⁴⁴ A.M.Bu. 18-440.

⁴⁵ Pablo Vera fue un pintor de origen alicantino que residió un tiempo indeterminado en la ciudad de Burgos antes de trasladarse a Toledo, donde llevó a cabo una actividad muy importante como pintor escenógrafo y decorador (Fernando DORADO MARTÍN: *Pablo, José y Enrique Vera, tres pintores toledanos*, Toledo 1986) Desconocemos cuáles fueron las razones que le trajeron a Burgos y el tiempo exacto de su estancia en la ciudad. Lo cierto es que la única obra suya que tenemos documentada es la decoración del antiguo salón de sesiones.

⁴⁶ AM.Bu. 16-516.

⁴⁷ La pérdida de las pinturas nos impide tener una idea clara de cómo eran estos trabajos. Se han conservado algunos de los bocetos del artista y alguna vieja fotografía que nos permite hacer una reconstrucción del conjunto. Las pinturas se hicieron sobre lienzo que, una vez pintado, se aplicó al techo. En el centro de la sala, había una representación de la *Apoteosis de la Ciudad de Burgos*. La urbe se reflejaba como una matrona sedente portando el estandarte de Castilla. A sus lados aparecía una figura femenina, escribiendo, que quizá debiera ser identificada con la *Historia* y un *macerero*. Una serie de angelitos a sus pies jugueteaban. En la parte superior derecha de esta composición se colocó la imagen del personaje central de *El Triunfo de la Santa Cruz*, que estuvo a punto de ser comprado por el Ayuntamiento en estos momentos. En otras escenas se plasmaban la *Religión*, la *Industria*, la *Justicia*, las *Ciencias* y las *Artes* y las *Armas*.

⁴⁸ VARIOS AUTORES: *El mundo literario en la Pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, Madrid, 1994.

el *Mazeppa*⁴⁹ de Isidro Gil o el *Otelo y Desdémona*⁵⁰ de Evaristo Barrio, obras ambas que rayan los umbrales de la *pintura simbolista*. La *pintura militar* también tuvo en artistas como Evaristo Barrio —quizá debido a sus orígenes en la milicia— un buen representante⁵¹. Marceliano Santa María también realizó algunos trabajos con temas bélicos⁵². Este artista también se dedicó a la *pintura orientalista*, al igual que Manero, en unos momentos en que en Europa y España había logrado notables cotas de aceptación.

Como señalamos, la llegada del siglo XIX supuso una notable crisis en la actividad de la Iglesia como promotora artística. La Restauración significó un rearme, para esta institución, que sin recuperar el protagonismo del pasado, sí que reimpulsó este tipo de empresas. Andrés García Prieto ejecutó obras religiosas, hacia 1881-1882⁵³, para la iglesia de su localidad natal insertas en la tradición nazarena. Marceliano Santa María realizó varias pinturas de este tipo, alguna de ellas vinculada a imágenes de devoción como el *Cristo de Burgos* o *Las Ánimas del Purgatorio* de la iglesia de San Pedro de la Fuente de Burgos. El artista mantuvo a lo largo de las primeras décadas de su producción esta temática, pero, a veces, en trabajos como *Resurrección de la*

carne (1901) predominan los caracteres simbolistas. Sin embargo, en obras más tardías, como la *Trinidad* (1926) se retorna a componentes meramente religiosos.

LA EDAD DE ORO DE LA ILUSTRACIÓN BURGALESA

Pero si en algo destacaron las artes pictóricas burgalesas, en los años finales del siglo XIX y en los iniciales del XX, fue en el campo de la ilustración⁵⁴. La existencia de algunas prestigiosas imprentas y casas editoriales que promovieron importantes publicaciones ilustradas contribuyó a que los artistas locales tuvieran, en muchos casos, un magnífico ámbito de trabajo en este tipo de realizaciones. Ya, en las primeras décadas del siglo, se documenta la edición de obras, sobre todo de índole religiosa, en los que el grabado tiene un gran protagonismo⁵⁵, aunque no fueron estas producciones las que más éxito alcanzaron en los años siguientes.

Los años centrales del siglo XIX vieron el nacimiento en la ciudad de una notable preocupación por los temas histórico-artísticos, siendo múltiples los libros que glosaron estos aspectos, desde ese momento hasta comienzos del siglo XX. Algunas

⁴⁹ La historia se basa en un poema de Lord Byron. Además, Víctor Hugo dedicó a este personaje otro texto poético, en 1828. Algunos pintores franceses como Gericault, Delacroix y Chasserieu lo llevaron al lienzo (Carlos REYERO: *Apariencia e identidad masculina, de la Ilustración al Decadentismo*, Madrid, 1996, pág. 92)

⁵⁰ Se trata de una inquietante representación en la que creemos encontrar algunos ecos del *Sueño* de Fussli.

⁵¹ A las Exposiciones Nacionales de 1887 y 1890 presentó los cuadros *El toque de Avance y Ocupación militar*, lo que prueba su preocupación por el tema militar.

⁵² En su trabajo *Dad de beber al sediento* (1890), con un notable criticismo, como en *La marcha de los vencidos*, presenta un panorama realista y nada grandilocuente de la *pintura militar*.

⁵³ Su *Sagrado Corazón de Jesús* y *Sagrado Corazón de María* son obras de evidente carga devota muy del gusto nazareno, aunque no están exentas de un cierto convencionalismo iconográfico y formal. Más interés tiene el lienzo de *San Jerónimo* en el que el autor abandona un poco los registros de la corriente nazarena para inspirarse en algunas de las grandes producciones del Barroco español, sobre todo en Ribera.

⁵⁴ Coincide este resurgimiento con un gran apogeo del género en España (Valeriano BOZAL: *La Ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, 1979)

⁵⁵ En 1835 se editó, en la Imprenta de Timoteo Arnáiz, el libro de fray José de Budía, *Devoto septenario que en honra del glorioso Patriarca San José dedica su congregación de nobles esclavos y esclavas erigida en la iglesia parroquial de San Lorenzo de la ciudad de Burgos*. En ella encontramos un grabado que creemos se halla inspirado en un dibujo de Manuel Salvador Carmona. Suponemos que pudo ser algún artista burgalés el que realizó en 1869 las ilustraciones del libro *Un verdadero amigo. Tres caminos de salvación* que vio la luz en la imprenta de Fournier de la ciudad.

obras de este período son claramente significativas de este despertar de los temas historiográficos en Burgos, en el que se vieron implicados los pintores burgaleses⁵⁶.

En este campo fue Isidro Gil quien más destacó a la hora de realizar ilustraciones. Trabajó tanto en empresas propiamente burgalesas como en proyectos, dirigidos desde fuera de la ciudad pero que, en ocasiones, tuvieron a esta población, su historia y sus monumentos como objeto fundamental de preocupación, aunque en otros casos se trascendía el ámbito local. En 1866, se documenta su intervención en la obra de Maldonado Macanaz, *Crónica de la Provincia de Burgos*, editada en Madrid en la que algunas ilustraciones son suyas, aunque aquí, todavía, sus dibujos presentan unos rasgos de una cierta tosquedad. En 1868, ilustró el libro de Sampayo y Zuaznavar *Breve descripción con planos de la Cueva de Atapuerca* editado en Burgos. Igualmente suyos son los grabados del volumen de Burgos de la serie *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e Historia* que realizó Amador de los Ríos y que le abrió las puertas para participar en los tomos de otras provincias. En 1893, publicó algunas ilustraciones en el la obra de Oliver Copons *El Castillo de Burgos* que salió a la calle en Barcelona en 1893. Además, colaboró con algunas de las más destacadas preocupaciones periódicas nacionales del momento a las que sirvió de cronista gráfico de los acontecimientos burgaleses, de su historia y patrimonio artístico, destacando sus trabajos para *La Ilustración Española y Americana* y para la revista *El Bazar*⁵⁷. Gil y su amigo Barrio colaboraron en proyectos de carácter historiográfico diri-

gidos por algunos intelectuales burgaleses como la *Historia de España* de Anselmo Salva, que se editó hacia 1900⁵⁸. No fue la única ocasión en que ambos dibujantes trabajaron juntos, a veces compartiendo protagonismo con Mariano Pedrero⁵⁹.

Pero si interesantes son los trabajos de Gil realizados como mero dibujante-ilustrador mayor interés revisten las empresas que le tuvieron no como simple colaborador sino como principal promotor. En 1905, la imprenta Hijos de Santiago Rodríguez, dio a la luz el libro *El Castillo de Loarre y el Alcázar de Segovia* escrito e ilustrado por este artista y en el que aparece un amplísimo conjunto de imágenes grabadas, algunas dotadas de un evidente sentido romántico y otras con un claro valor arqueológico-descriptivo. Pero el carácter mixto de este autor como historiador e ilustrador lo tenemos en su monumental obra *Memorias históricas de Burgos y su Provincia* que fue publicado por Segundo Fournier en el año 1913, donde se recoge un amplísimo conjunto de ilustraciones, sobre todo ligadas a la arquitectura militar burgalesa, en las que el erudito estuvo trabajando en las décadas anteriores. Todos estos trabajos del artista fueron fruto de una amplia serie de viajes en los que tomó apuntes del natural pero en los que también empleó la cámara fotográfica ya que fue uno de los precursores de la fotografía en el ámbito burgalés. La culminación de esta pasión de Gil por el mundo artístico tuvo lugar en 1917 en que publicó en la revista *Arte Español* varias imágenes de monumentos españoles en las que se sintetizaba su rigor arqueológico con una veta romántica que también le define en este campo.

⁵⁶ Manuel Izquierdo, Juan Antonio Cortés y Mariano Pedrero colaboraron en algunas empresas de este género (Leocadio CANTÓN DE SALAZAR: *Monografía Histórico-arqueológica del Palacio de los Condestables de Castilla, más comúnmente conocido por Casa del Cordón*, Imprenta y librería de S. Rodríguez Alonso, Burgos, 1884)

⁵⁷ Carlos REYERO: "Las ilustraciones de Isidro Gil", en *La ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1985, págs. 959-971.

⁵⁸ En este trabajo, ambos profesionales, claramente impregnados de un sentido artístico tardo-romántico, reproducen a través de vibrantes dibujos, distintos pasajes de la Historia española en muchos de los cuales se detectan claramente referencias de la gran *pintura de historia* del siglo XIX.

⁵⁹ Hacia 1895, vio la luz el libro de Eduardo Casas y Arriola *Historia de España* en el que los tres artistas realizaron un amplio conjunto de láminas con las que ilustrar este trabajo.

Aunque Evaristo Barrio no se especializó tanto en la ejecución de trabajos de tipo histórico, en alguna ocasión también participó en empresas de este género. Hacia 1914, ilustró la obra de Martín Domínguez de Berrueta *Historias de la Historia*. Al igual que en sus ilustraciones de tipo literario demostró una enorme capacidad de adaptación para reflejar las escenas de cada periodo, tanto en lo que a ambientación arquitectónica como en lo que a reproducción de vestimentas se refiere, campo éste en el que como reconoció Marceliano Santa María fue un destacado representante.

También a la ilustración de trabajos literarios —ya fuera en obras completas como de versiones reducidas y adaptadas de los grandes autores de las letras universales— se dedicaron los artistas burgaleses de estos momentos, teniendo en ello un singular protagonismo Barrio. En 1902, se publicó el libro *Aventuras de Telémaco*, en el que participó con algunos bellos y románticos dibujos. En estos años, en torno a 1900, tuvo un destacado papel en la ilustración de algunas grandes obras como *El hijo del Capitán Nemo*, *Robinson Crusoe*⁶⁰ o *Alma y Corazón*⁶¹. En 1913 y 1914 Hijos de Santiago editó tres interesantes adaptaciones de textos literarios⁶². En todas, el artista hizo gala de su gran dominio de las vestimentas y de las escenografías, empleando, en algunos casos, como fondos monumentos de la ciudad de Burgos que tan bien conocía no sólo por su actividad pictórica sino también por sus cargos en la Comisión Provincial de Monumentos. En 1917, volvía a intervenir en una obra de divulgación literaria titulada *El libro de la Literatura* y en la que, con una maestría evidente, supo adaptarse perfectamente a todos los registros



Isidro Gil. Programa del VII Centenario de la Batalla de Las Navas de Tolosa. 1912

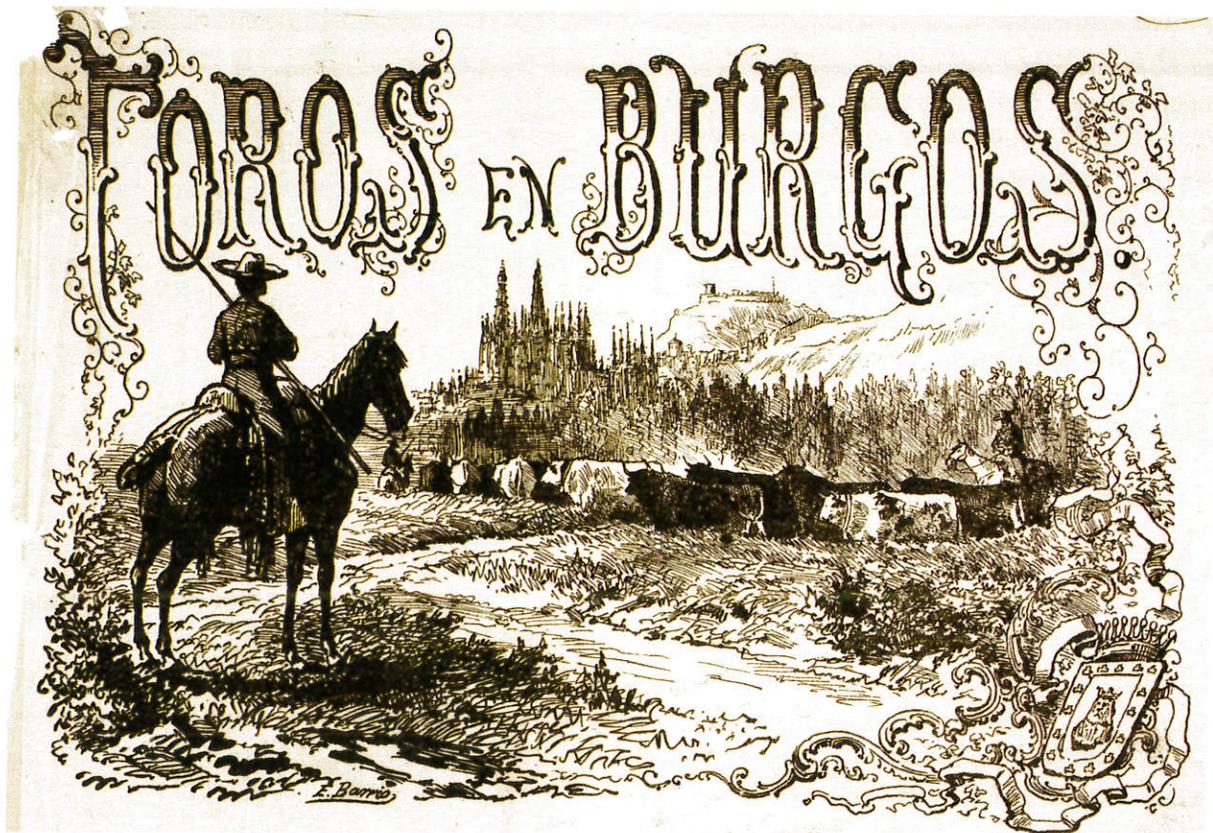
formales y estilísticos de cada una de las épocas que aparece reflejada⁶³. Fue precisamente el campo de la divulgación literaria en el que más sobresalió la Editorial Hijos de Santiago Rodríguez. Isidro Gil ilustró una bellísima edición titulada *Cuentos escogidos*, que logró un gran éxito editorial y en la que se presentaban pequeñas crea-

⁶⁰ En este libro, Barrio realizó aproximadamente la mitad de las ilustraciones, aprovechándose, igualmente, dibujos de otros autores para la edición. Sin embargo, fueron los dibujos del artista burgalés los que más llaman la atención por su calidad, naturalismo, capacidad de introducir al espectador en los episodios narrados y en los ambientes descritos y por su fuerte carga tardo-romántica.

⁶¹ Se trata de una delicada edición de un texto de Mariano Rodríguez Miguel, escrito a modo de sucesión de cuentos morales. En las ilustraciones ejecutadas por Barrio se alternan los dibujos de vivaz trazo lineal con bellas aguadas.

⁶² Martín DOMÍNGUEZ DE BERRUETA: *Historias de Don Quijote*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1913; Marciano ZURITA: *Historias de Zorrilla*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1913; Ángel MENOYO Y PORTALÉS: *Historias de Gil Blas*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1914.

⁶³ Martín DOMÍNGUEZ DE BERRUETA: *El libro de la Literatura*, Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1917.



Evaristo Barrio. Cartel anunciador de corridas de toros. 1879.

ciones de Poe, Gautier, Walter Scott, etc. El dibujante realizó unas cuidadas láminas, basadas en aguadas, muchas de ellas con una enorme carga romántica. Pero todas estas ediciones no son más que unos pocos ejemplos de los muchos libros de este género, ilustrados por estos dos autores, en estos años⁶⁴.

Junto a estos textos históricos, literarios y de divulgación literaria -en muchos casos destinados

a los escolares- también se editaron otros de carácter didáctico, acompañados de un notable aparato gráfico que, en ocasiones, alcanzaba casi tanta importancia como el propio texto. En torno a 1892, Gil y Barrio colaboraron en la realización de una serie de dibujos para el libro *Viaje Infantil*, que alcanzó varias ediciones, y en el que los artistas mostraban a los niños, con esquemáticos y clarificadores dibujos, los principales inventos humanos. En este mismo contexto debe encuadrarse la obri-

⁶⁴ A comienzos de siglo se publicó el cuento *La reina mora*, escrito por Ángel Bueno con aparato ilustrativo de Evaristo Barrio. En estos momentos este pintor ilustró los libros L. Méndez de Cuenca *Cuentos y fábulas*, el de Encarnación Hidalgo *La caída de la hoja* y el de Enriqueta Gutiérrez *Cuentos para niños*. Hacia 1900, realizó las ilustraciones de la *Madre pequeña*, de Alfonso Pérez Nieva, de *El abrigo escocés* escrito por Rosa Eguilaz. De estos años son sus dibujos para *La noche de reyes*, *El limpiabotas*, *Antoñito*, *Un ángel*, *El Cojito y otros cuentos*, *La cuadratura del círculo*, *El marquesito*, *El grumete*, *El hijo del mar*, *Batalla campal*, *Lobito*, *La bruja*, *Enriqueta*, *El pastorcillo*, *La mano de Dios*, *La Novela de la Infancia*, *La cuenta del doctor y otros cuentos* escritos por distintos autores. En 1919, vio la luz *La hija del desterrado* con grabados suyos. Isidro Gil, aunque no se especializó en trabajos de ilustración de obras literarias, también los llevó a cabo en ocasiones. Una de sus aportaciones más interesantes a este campo fueron sus dibujos para el libro de Ángel Bueno *Cuentos escogidos*. Con Barrio colaboró, hacia 1904, en la parte gráfica del texto *Museo de la Infancia. Colección de cuentos morales escritos por reputados literatos*.

ta, escrita por Mariana Álvarez de Carretero, titulada *Higiene económica* en la que Gil volvió a hacer gala de sus capacidades para poner al alcance de la infancia determinados conceptos. Fruto de la colaboración entre Gil, Barrio y Pedrero fue la obra, publicada, hacia 1895, *El previsor* escrita por A. Carretero y la editada en 1902, titulada *Los grandes inventos al alcance de los niños*, que se presenta como un magnífico ejemplo de la literatura didáctica, en la que la apoyatura visual se convertía en un elemento fundamental. Una larga serie de obras de este tipo salieron a lo largo de estos años de las prensas de Hijos de Santiago Rodríguez, cuidándose en todas, de manera muy especial, el aparato gráfico⁶⁵.

Muy vinculado al campo de la ilustración de libros se encuentra el del cartel. La llegada de los

años finales del siglo XIX supuso la implantación, en Burgos, de este género que alcanzó un momento de especial brillantez en el cambio del siglo. Aunque tenemos constancia de que, ya desde la década de 1870, el cartelismo logró, en la ciudad, un notable desarrollo tendremos que esperar a hasta el filo de 1900 para que el aparato gráfico, que acompañaba al texto anunciador, adquiriera una notable importancia. Fueron los carteles anunciadores de Ferias y Fiestas los que más éxito lograron en estos momentos. Los mismos artistas que aparecen ilustrando los textos a los que antes hemos hecho referencia son los que trabajan en los dibujos que decoraron los carteles y programas festivos. Los referentes que de forma continuada se muestran en estas obras son la Catedral, el Arco de Santa María y algunos tipos populares de Burgos⁶⁶.

⁶⁵ En estos años, se publicó el libro *Para mi hijo*, de Mateo Bustamante, en el que aparecen dibujos de Barrio. Gil, Barrio y Manero colaboraron en una cuidadísima edición de divulgación geográfica titulada *El libro de los viajes*, que vio la luz a comienzos del XX. Resulta curioso cómo los dibujos de los dos primeros artistas responden a criterios de tipo decimonónico mientras que la obra de Manero presenta ya un cierto componente de innovación, más acorde con las corrientes estéticas que se estaban imponiendo a comienzos del siglo XX. No podemos obviar los textos de carácter didáctico religioso que tanto éxito alcanzaron en la España de La Restauración. Hacia 1900, la imprenta de Hijos de Santiago Rodríguez dio a la luz el *Catecismo Histórico* del abad Fleury, en el que Barrio y Gil realizaron unas bellas ilustraciones, muchas de las cuales se inspiraban en notables composiciones clásicas y que nos demuestran la capacidad de estos artistas para adaptarse a registros de diversa naturaleza.

⁶⁶ En la portada del Programa de Fiestas de 1902 aparecen por primera vez una compleja escena en la que encontramos la Catedral, la figura de un conductor de ganado y una figura alegórica. Está firmada con dos iniciales: *L.M.* por lo que, probablemente, fuera el pintor Luis Manero quien diseñó este trabajo. Este artista realizó el cartel de las Fiestas de 1904 en el que, en parte, rompe con la tradición castiza e historicista para insertarse en el movimiento modernista, aunque obras posteriores, como el cartel de 1927, retoma postulados de tipo casticista. Los programas de 1903, 1904 y 1905 parecen responder a los caracteres de Isidro Gil que también realizó los de las Fiestas de 1908, 1913 y el del Centenario de Las Navas de Tolosa de 1912. La portada del programa de 1906 también se aleja de la retórica histórica y costumbrista para desarrollar una morfología claramente *nouveau*. Quizá fue Gil quien ejecutó este dibujo. Laureano Ruiz Collado hizo los dibujos de los programas de 1911, 1914 y probablemente el de 1912. Juan Antonio Cortés trabajó para el Programa de 1915 y Mariano Pedrero para el del VII Centenario de la Catedral de 1921. A partir de mediados de la década de los 20 una nueva generación de artistas, encabezada por Fortunato Julián, tomó el relevo en este tipo de realizaciones, empezándose a detectar, en esos momentos, una profunda huella de la estética del *Art Decó*. También resultan de un enorme interés las ilustraciones de los carteles taurinos, a las que también se dedicaron los autores burgaleses. En 1879, Evaristo Barrio realizó unas bellas y románticas ilustraciones para las corridas de toros.

